

悪魔に像を売った男たちシャミッソー, ホフマン, エーヴェルスの三作品の研究II

著者名(日)	南 はるつ
雑誌名	研究紀要
巻	29
ページ	73-90
発行年	2005-12-20
URL	http://id.nii.ac.jp/1300/00000838/

悪魔に像を売った男たち

シャミッソー、ホフマン、エーヴェルスの三作品の研究

Ⅱ

南 はるつ

第2章 『大晦日の夜の冒険』(Die Abenteuer der Silvesternacht) と E. T. A. ホフマン

第1節 『大晦日の夜の冒険』とは

この作品はかなり複雑な構造になっている。「編集者の序言 (Vorwort des Herausgebers)」, 4つの章, 「旅する狂信者の追伸 (Postskript des reisenden Enthusuasten)」で構成されている。つまりこれは「エラスムス・シュピークヘア (Erasmus Spikher)」の自伝を「旅する狂信者」が改作し, 狂信者からは「テオドール・アマデウス・ホフマン (Theodor Amadäus Hoffmann)」と呼ばれている編集者が, 狂信者の体験を含めた物語に編集して読者に報告しているという3つの枠から形成されている。

「編集者の序言」において, 編集者は読者たちをある特別な視点でこの物語を見ることを強制しながら, 出来事へと導いている。彼は至るところでとても奇妙で気の狂った出来事に出会う狂信者を「霊視者 (Geisterseher)」と呼び, 明白な判断を下している。狂信者はあきらかに自分の内面的な人生を外面からあまり分離していないので, その2つの境界線をほとんど判断することができない人物であるというのである。

第1章「恋人 (Die Geliebte)」では, 狂信者が大晦日の夜に法律顧問官の家で催されたパーティーについて記述している。そこで彼はかつての恋人ユーリアに再会する。音楽, ポンチ, 彼女との会話が彼の陶酔を高める。彼女の醜い夫——蛙のように飛び出した目玉の, 不格好きわまる蜘蛛足の人物——が入ってくると, 彼女を永遠に失ってしまったことを自覚し, 逃げるように人々の所から嵐の夜に飛び出していく。

第2章「酒場の集い (Die Gesellschaft im Keller)」において, そのあとすぐに狂信者はイエーガー通りのティーアマンの店で奇妙なグループに出会う。一人は背が高く, 黒いクルトゥカ

を着て、長靴の上からスリッパを穿いていた。つまり彼はシャミッソーの小説の登場人物「ペーター・シュレミール」だった。もう一人はある時は「感じのいい若々しい顔」そしてある時は「死者のように青白く、萎びたおどおどした老人の顔」という2つの異なった顔の表情を持っていて、鏡に対してパニック的な恐怖を抱いている、ある奇妙な「小男」である。

「さまざまな現象 (Erscheinungen)」という題名の第3章で、狂信者はホテルの部屋に入ると、酒場で会った小男に再会する。そこで小男は、自分は鏡像を愛するジュリエッタに与えてしまったと告白する。狂信者の夢の中で、その夜の光景と彼の恋人ユーリエ、シュレミールの恋人ミーナ、そして小男の愛人ジュリエッタの像が入り交じってぼやけていく。朝になると、彼は小男が旅立つ前に書き下ろした「不思議な物語」——この題名はシャミッソーの物語からの引用である——を見つける。

第4章で我々は「失われた鏡像の物語 (Die Geschichte vom verlorenen Spiegelbild)」について知ることになる。これは小男による書き下ろしという形式ではなく狂信者の改作で、狂信者は物語を「彼は…」という形式でドイツの画家エラスムス・シュピークヘアの物語として描写している。

「27歳になったばかりのエラスムス・シュピークヘアー (Erasmus Spikher) は妻子を残してイタリアのフィレンツェへ旅に出た。旅先のパーティーで彼はジュリエッタ (Giulietta) と出会い、古代古典世界から抜け出てきたようなその美女に誘惑され、すっかり彼女の虜になってしまった。2人は次第に親密になるが、ある別荘で行われたパーティーで、エラスムスはジュリエッタをめぐる若いイタリア人と争いになり、ついにはその男を殺してしまう。そのために彼はもうイタリアに滞在できなくなってしまう。ジュリエッタは悲しみ、せめて彼の鏡像を自分のもとにおいて欲しいと懇願する。彼がそれを承知し、ジュリエッタが鏡に手をのばした瞬間、彼の鏡像は奇怪な異臭に包まれ消えてしまった。エラスムスは帰国してその後しばらくは平和な日々を過ごしていたが、ある日息子に鏡を向けられ、彼に鏡像がないことが妻子に知られてしまう。家から飛び出したエラスムスは、もぐりの医者ダペルツットゥ (Dapertutto) ——その正体は悪魔——と出会う。ダペルツットゥは妻子を毒殺すれば鏡像とジュリエッタを手にすることができると彼を唆して小さな瓶を渡した。彼は家に帰って子供の顔をみると、いたたまれなくなっている自分の部屋の窓からその小瓶を投げつけた。真夜中になるとジュリエッタが部屋に入ってきて、妻子の生殺与奪の権利をダペルツットゥに委ねるという書面に署名すれば、彼は自分と永遠に結ばれるのだと誘惑した。エラスムスがそれに署名しようとした瞬間、

妻が部屋の中へ入ってきて叫ぶ。彼が我に返り、ジュリエッタを突き飛ばすと、
吠えるような声が響き、鳥の羽ばたきの音がしてジュリエッタの姿は消え去った。
翌朝妻は、旅に出て鏡像を奪い返してきて欲しいと彼を旅に送り出した。
途中でペーター・シュレミールに出会い、助け合って旅をつづけているが、事態はかわっていない。」

「旅する狂信者の追伸」の中では、追伸の中で狂信者は回顧的に「大晦日の現象」によって呼び起こされた彼の混乱を克服しようと試みている。しかしシュピークヘアの物語を彼が編集したために、彼自身とシュピークヘアのさまざまな情景と運命が奇妙な形で混在している。つまり夢の喪失、自己疎外、現実性喪失の徴候はここで極端な感情的なアンビバレントの表現と結びついている。

第2節 E. T. A. ホフマンの生涯

E. T. A. ホフマン（エルンスト・テオドール・アマデウス・ホフマン, Ernst Theodor Amadäus Hoffmann, 本名エルンスト・テオドール・ヴィルヘルム・ホフマン Ernst Theodor Wilhelm Hoffmann, 1776-1822）は1776年1月24日にケーニヒスベルク高等裁判所所属の弁護士で、のちに判事兼司法委員となったクリストフ・ルードヴィッヒ・ホフマン（Christoph Ludwig Hoffmann, 1736-1797）と彼の従妹ルイーゼ・アルベルティーネ・デルファー（Luise Albertine Doerffer, 1748-1796）の間に第3子としてケーニヒスベルク（Königsberg）で生まれた。その2年後、両親の離婚によってホフマンは母親の実家であるデルファー家で暮らすことになったが、精神的に不安定だった母親のルイーゼは自室に引きこもっていて、子供の教育にはほとんど無関心だった。そのため彼はルイーゼの実兄オットー・ヴィルヘルム・デルファー（Otto Wilhelm Doerffer, 1744-1811）に教育された。少年の頃からピアノやヴァイオリンに親しみ、13歳頃には自ら作曲も試みている。ケーニヒスベルク市長兼枢密顧問官テオドール・ゴットリーブ・ヒッペル（Theodor Gottlieb von Hippel, 1741-1796）の甥テオドール・ヒッペル（Theodor Gottlieb von Hippel, 1775-1843）と親交を結び、のちに彼とともにケーニヒスベルク大学で法律を学んでいる。

大学卒業間近に、ブドウ酒商人ハットの妻ドラ（Johanna Dorathea Hatt, 1766-1802）と恋に落ち、その関係でケーニヒスベルクに住むことはできなくなり、1795年夏に、司法官試補第一次試験に合格した後、彼は1796年6月に母方の叔父ヨハーン・ルードヴィッヒ・デルファー（Johann Ludwig Doerffer）がいるグログau（Glogau）に赴任した。ここで叔父の娘ミンナと婚約した。

1798年夏には司法官試補第二次試験に合格し、叔父が最高裁判所判事に任命されてベルリンへ転勤すると、叔父と一緒に最高裁判所に転勤することになった。この頃、オーストリア人で

のちに劇場監督になったフランツ・ホルバイン (Franz Ignaz von Holbein) と親交を深め、彼の勧めでピアノとギターのためのリートを作曲する他、オペレッタ「仮面」の台本も書いている。

1800年には司法官試補第三次試験に合格し、ドイツ領ポーランドのボーゼン州庁の陪席判事に任命される。1801年末にはミンナとの婚約を解消した。1802年に軍事的および行政的階級制度の「お偉がた」を風刺する画を描き、駐在武官フォン・ツァストロヴ (Aleksandr Vasilievich Suvorov, 1729–1800) 将軍に反抗したため、プロック (Plock) へ左遷された。そこですでにグロガウで親交のあった、ボーゼン出身のポーランド人市役所官史の娘ミヒャリーナ・ローレル・トルテンスカ (Maria Thekla Michalina Rohrer-Trzynska, 1781–1859) と再会し、7月26日に結婚している。グロガウでは仕事に没頭し、地味な生活を送った。

1804年3月、ポーランドの首都ワルシャワへの転任を命じられる。1805年7月に娘のツェツィーリア (Cazilia) が誕生した。数人の仲間たちと音楽協会を設立し指揮者、作曲家として活躍、彼の心は文学や絵画よりも音楽へと奪われていった。しかしプロシアが崩壊し、1806年11月フランス軍がワルシャワに侵入してプロシア政庁を解体すると、ホフマンは妻子をボーゼンの妻の実家へ送り、彼自身はワルシャワにとどまり音楽活動をつづけた。

1807年6月単身でベルリンに移った。彼は仕事を見つけようとするが、官史としても肖像画家としても作曲家としても全く実を結ばなかった。所持金は底をつき、その間にツェツィーリアが死亡し、ミヒャリーナが重病で倒れるといった不幸が重なる。

1808年9月にはバンベルク劇場交響楽団に指揮者として就任することになり、妻を連れてバンベルクに移り住んだ。しかし南北ドイツの指揮法の相違でホフマンの指揮は失敗し、劇場作曲家になり、バンベルク社交界の子弟にピアノや声楽を教授して生計をたてていた。劇場が破産し、株式会社として再組織されるとホルバインとともに優れた劇場に育て上げた。バンベルクのブドウ酒卸商人で書籍商兼出版業者となったクンツ (Carl Friedrich Kunz) と、『カロー風幻想作品集』(Phantasiestücke in Callots Manier, 1814) の出版契約が結ばれ、この本の出版にあたってモーツァルトを敬愛していたホフマンは3番目の名前すなわちヴィルヘルムをアマデウス (Amadeus) にかえ、エルンスト・テオドール・アマデーウス・ホフマン (E. T. A. Hoffmann) というペンネームをここで初めて使っている。

1813年5月から1814年2月まで、ライプチヒとドレスデンを交互に回っている歌劇団の指揮者の地位に就いた。

この年の9月にはベルリンに戻り、10月に大審院判事の職に復帰し、1822年6月25日に亡くなるまで判事としては E. T. W. ホフマン、作家としては E. T. A. ホフマンとして判事兼作家の二重生活を送った。

第3節 『大晦日の夜の冒険』の成立背景

ホフマンとシャミッソーが出会ったのは1814年9月、ホフマンがベルリンに到着した翌日の晩、ヒッツィヒが彼を歓迎する夜会を開いた時のことだった。その会に出席したのがフケー、ティーク、シャミッソー、画家ファイト、ティークの義兄で教育者のベルンハルディ、抒情詩人ノイマン、ロマン派の主流コンテッサである。これを期に彼らはカフェ・マンデルレーに集まって親交を深めた。特にホフマン、シャミッソー、フケー、コンテッサの4人の間で『四人男爵の小説』という名前をつけた合作小説を書こうと計画がもち上がったが、1815年にシャミッソーが北極探検に出発したため実現には至らなかった。しかしシャミッソーはホフマンのことを「奇天烈大王」と名付けてとても頼りにしていたし、ホフマンもシャミッソーが仲間うちで一番のお気に入りだった。

ホフマンは1814年から1815年にかけての大晦日の夜にこの作品を書き始め、2週間後に完成させている。そしてその数ヶ月後にこの作品は『カロー風幻想作品集 (Fantasiestücke in Callot's Manier)』に収集された。ホフマンがこうしたシャミッソーと交流の中で、『ペーター・シュレミールの不思議な物語』を知り、この作品に影響されてこの『大晦日の夜の冒険』を書いたことはまぎれもない事実である。ヒッツィヒは1827年1月にフケーに宛てた手紙の中で、ホフマンがこの作品を書いた時の状況を次のように述べている。

「ぼくはこれをホフマンに読んできかせたときのことを忘れない。ホフマン先生ときたら、ぼくが最後の一行を読み終わるまで、それはそれは夢中になって、聞きはれていたものだ。そして作者の知己を得るのを待ちきれず、つね日頃、模倣のたぐいをひどく忌みきらっていた御当人だのに、影をなくすというすてきな着想の誘惑に抗しきれなかったのだろう、さっそく『大晦日の夜の冒険』のなかにエラスムス・シュピーゲルという人物を取り込んで、失われた鏡像についてもの語った。さほど成功作とは言えないがね…^{註1)}」

またこの作品の中で「狂信者」が大晦日の夜、法律顧問官の家で再会するのはユーリアである。このユーリアはバンベルクにおけるホフマンの歌の教え子の一人で、マルク領事未亡人の娘ユーリア・マルク (Julia Marc, 1796-1865) のことである。ホフマンは彼女に夢中になり、数々の歌を彼女のために作曲しているほどである。彼女はマルク家の経済的な理由から、がさつで下品なバンベルクの商人グレーペル (Groepel) と結婚させられてしまう。しかし彼女の面影は一生涯彼につきまとい、多くの彼の作品の中にかいまみることができる。

註

- 1) 池内紀訳：『影をなくした男』（岩波書店・1985年）130ページ

第4節 作品分析

物語の中心テーマは鏡像，つまり反映である。「失われた鏡像」という極めて明白な印象づけは，シャミッソーの『ペーター・シュレミール』から引き継いだモデルであるが，その他に像と鏡像の対立，つまり反映の原則が明白に表現されているという点も重要である。表現形式でもあるこれらのテーマはホフマンの中心的なモチーフ，つまり分身性や自我強化，アイデンティティーの問題を指摘している。登場人物たちは自己分裂として止むことのない自我喪失感の過程を説明している。

分裂に規定されている出来事は「旅する狂信者」の特別な時間的な体験によって解明されている。つまりすでに第1章の中で，過去の体験における局面とロマンチックな将来の夢が同様であると感じた時，彼には大晦日の夜の大騒ぎの状況がもはやない，あるいはまだないように思える。そしてそれらは現在を構想しているのである。彼がクリスマスパーティーの大騒ぎを子供の頃の牧歌的な世界へと連れ戻されているように感じている時，それはつまり年の変わり目が彼に多くのはかない痛々しい体験を伝えているということなのだ。

その徴候になっているのは，狂信者が大晦日の夜に法律顧問官のところで体験したエピソードである。彼はもう何年も会っていなかったかつての恋人ユーリエの美しい姿に感激させられ，音楽とポンチに直感的に酔いしれながら，かつての結びつきを魔法のように蘇らせようと試みる。しかしその出会いの中では彼の天国の至福と，ユーリエが彼と始めた単純な会話の間にある幻滅するような不均衡が最初から目立っている。近距離と隔たり，希望と現実の緊張関係は，狂信者を憧憬と疑念の間でふらつかせている。そしてそれと同時に恋人の姿は彼にとって矛盾した印象になる。「過去の快楽と希望」から虚偽の将来の夢へと導かれ，彼は第1章の終わりに衝撃的な形で，酔いから覚まされた現実直面させられていることに気づく。つまりユーリエはすでに別の男と結婚しているという事実を目の当たりにする。さまざまな幻覚を奪われ，彼は「永遠に失ってしまった！」と叫びながら法律顧問官の大晦日の夜のパーティーから暴風雨の夜へと走り出ていく。

狂信者の内面的なアンビバレントは，ユーリエが彼の知っている姿で現れたのではなく，何か見知らぬ姿に思え，古代のミーリスの絵画の乙女のように見えたことによって明らかになっている。この想像上の変容は，ユーリエと第4章の「失われた鏡像の物語」の中で中心的役割を演じているジュリエッタとの分身の関係を作り出している。まさに着飾ったユーリエ同様に

ジュリエッタもミーミスの絵によく似ている。ここで両者を比較してみたい。法律顧問官の家のパーティで再会したユーリエは狂信者によって次のように描写されている。

>> Ihre ganze Gestalt hat etwas Fremdartiges angenommen, sie schien mit größer, gerausgeformter in fast üppiger Schönheit, als sonst. Der besondere Schnitt ihres weißen, faltenreichen Kleides, Brust, Schultern und Nacken nur halb verhüllend, mit weiten bauschigen, bis an die Ellbogen reichenden Ärmeln, das vorn an der Stirn gescheitelte, hinten in vielen Flechten sonderbar herausgenestelte Haar gab ihr etwas Altertümliches, sie war beinahe anzusehen, wie die Jungfrauen auf den Gemälden von Mieris <<

「彼女の容姿全体は何か異様な感じがして、以前よりも大きく、ひときわその姿に磨きがかかって、ほとんど肉体美人に見えた。髪は豊かな純白のドレスは特別な切り込みが入っていて、胸のあたり、両肩のあたり、首のあたりはほとんど肌があらわで、肘まで達している両袖は、ふんわりと広く膨らんでいた。前髪は額の前で分けていて、後ろ髪はいくつにも編み分けた髪を風変わりにリボンで縛って上の方にまとめていたので、彼女はまるでミーミスの絵に描かれた乙女たちのようにみえた…」^{註2)}

一方、「失われた鏡像の物語」の中でエラスムス・シュピークヘアが初めてジュリエッタに出会った時には彼女の容姿は次のように描写されている。

>> In dem Augenblick raschte es beim Eingange des Bosketts, und aus dunkler Nacht trat in den lichten Kerzenzimmer hinein ein wunderherrliches Frauenbild. Das weiße, Busen, Schultern und Nacken nur halb verhüllende gewand, mit bauschigen, bis an die Ellbogen streifend Ärmeln, floß in reichen breiten Falten herab, die Haare vorn an der Stirn gescheitelt, hinten in vielen Flechten heraufgenestelt — Goldene Ketten um den Hals, reiche Armbänder um die Handgelenke geschlungen, vollendeten den altertümlichen Putz der Jungfrau, die anzusehen war, als wandte ein Frauenbild von Rubens oder dem zierlichen Mieris daher. << ^{註3)}

「その瞬間植え込みの入り口のあたりにさらさらという音がして、暗い夜の中から明るい蠟燭の光の中に現れたのは、豊満な女性の姿であった。胸の間、両肩、首を半ばあらわにしている純白のドレスは、たくさんの髪がたっぷりと裾まで

たれさがあっていて、肘まで達している両袖は、ふんわりと広く膨らんでいた。前髪は額の前で分けていて、後ろ髪はいくつも編み分けられて後ろで結んで上でまとめられていた。首の回りの幾重もの黄金のネックレス、手首に巻き付けたいくつもの豪華なブレスレットは、古代の乙女の装飾品のような仕上がりで、あたかもルーベンスあるいはあの華麗なミーリスの女性像が歩み寄ってくるように見えた。」

まさに両者とも肉体美の女性であるという点、ドレスの色、デザイン、髪型の描写、そして全体像がミーリスの絵画の乙女に類似している点に至るまでが類似している。このことがまさに2人の分身関係を証明している。

ホフマンは登場人物たちを絵画の中の人物と同じように登場させることによって、彼らの個性を分析している。多くの芸術作品は伝統的な模倣というコンセプトに従って現実性を模倣しようとしているが、彼はそれと同時にそのコンセプトを逆にしている。その上、後になってその正体がシャミッソーのシュレミールだとわかる「大男」が「ルーベンスの絵」に類似しているということは、美学の受容パターンの意義を新たに明らかにしているといえよう。

さまざまな虚構性の中で、ホフマンがアイデンティティーの危機の徴候として演出している現実と空想間の境界の止揚が示されている。この背景の中で分身の登場人物たちは自分の役割を持っている。

ユーリエとの幻滅する体験の後、狂信者は第2章で「酒場の集い」に出会う。ここで始まっている自己分裂は、本質的な現世の秩序を崩壊している。狂信者が聞いた発言、つまり

>> recht hatte jener doch, der voriges Jahr in Mainz auf die verfluchten Kerle schimpfte, welche Anno 1794 durchaus nicht mit dem Eilfer herausrücken wollten. << 註4)

「 去年のことだがあのひとはマインツで、1794年のあのさい十一連隊をしぶって送り込もうとしなかったいまましい連中を罵倒していたが、そのとおりだ」。

というある将校の言葉は、1811年の年に有名だったワイン（1794年）についての意見であるが、これは非常に超現実主義的で、ここに奇妙な形で現れていることがナンセンスな印象を受ける。時代秩序のこの止揚は、第2章の流れの中で分身的な投影の人物を自発的に作りだしている狂信者のアイデンティティーの危機の最初の徴候である。狂信者が薄暗い酒場の俗世界から聞き知った反動もまた自己分裂に貢献している。彼は市民的な通俗性から解放されることによって、

ロマン派的な空想の領域に到達している。彼は2人の年老いた人物、つまり「大男」と「小男」が属している文学的な対立世界を想像している。2人には際立った相違点があるにもかかわらず、彼らにとって失ってしまったアイデンティティーの問題性は共通である。

超現実主義的なイメージのシーンで、「大男」は植物の小箱から、まるで南アメリカのアンデスの最も高い山テンボラフ山に生えているような、積んだばかりの珍しいアルプス地方の植物を取り出す。したがってこの『ペーター・シュレミール』からのエピソードが、章の最初に時間の流れを遮ってしまっている。その他にこのテキストのある1節がホフマンの小説のフィクションから離れている。というのは植物のカプセル、奇妙な黒いクルトゥカ、そして長靴の上に穿いているスリッパは、『ペーター・シュレミール』の小道具である。ホフマンの「旅する狂信者」の現実体験に、シャミッソーの詩的な空想が入り込んでいるということは、脅かされている語り手のアイデンティティーの喪失の心理的な構想にとって有益なことである。またシュレミールに初めて会った時に、狂信者の中では

>> als habe ich den Fremden nicht sowohl oft *gesehen* als oft *gedacht* << 註5)

「会ったことがあるというより、むしろ想っていたことのほうが多かった見知らぬ人」

という予感が働いている。彼は「大男」を自分自身の内面の現実に入れることによって、変貌した姿のユーリエを「すでにどこかで見たことがあると思った」というエピソードの既視効果に変えている。

そのあと同様に酒場に到着した常客である「小男」が「大男」のトラウマ、つまり彼の「影」の喪失を指摘した後、第2章の終わりになってやっと狂信者は「大男」をペーター・シュレミールだと確認する。蠟燭の光の中で、いくつもいくつも姿が出たり入ったりするように見えるひだの多いコートを着た「小男」は非常に「不気味」である。彼のアイデンティティーもまた決して傷つけられていないわけではない。彼は鏡に対するパニック的な恐怖を抱いていて、ある時は若い顔、ある時は年老いた顔というまったく異なった2つの顔で登場する。彼のそのようなグロテスクなジェスチャーも特に際立っている。この「小男」の2つの顔は古いものと新しいものの間の分岐点として、「大晦日の夜」という特別な状況に適合している。

狂信者、「大男」、「小男」は苦しんでいる同志として登場する。「小男」の隠れたトラウマは、狂信者がさりげなく語ったある人物画についてのセリフ、つまり

>> man möchte sagen, wie aus dem Spiegel gestohlen. << 註6)

「それは本物みたいで、まるで鏡から盗んできたようだと言いたいくらいです。」

という発言に対する彼の極端な反応からでも推測され得る。この隠喩によって形成されたイメージがのちに「失われた鏡像の物語」に続いている。そしてこの章において、狂信者の

>> wie viel Haken hat der Teufel überall für uns eingeschlagen, in Zimmerwänden,
Lauben, Rosenhecken, woran vorbeistreifend wir etwas in unserem teufern
Selbst hängen lassen..... << 註7)

「悪魔はいったいどれくらいの杭を我々のために打ち込んでいることか。部屋の
四方八方、園亭、薔薇の咲き乱れる垣根。それではくらはそぞろ通りかかれば、
自分の大事な自己を多少なりともそいつに引っかけるはめになっている…」

という考察が影や鏡像の喪失、つまりシュレミールやシュピークヘアのアイデンティティーの喪失のトラウマに由来している。

すでに第2章で導入された鏡のモチーフが第3章を展開している。ここで分身の位置関係は本質的に愛のトラウマが引き起こしたアイデンティティーの喪失に由来しているということがはっきりする。

ホフマンはこの作品の書き下ろしの初めに1815年元旦と書き留めているが、それは狂信者がエラスムス・シュピークヘアに出会い、彼の物語を読んで改作した日と同じ日である。狂信者はシュピークヘアの物語を読んでいるうちにジュリエッタの物語と彼自身のユーリア体験との類似性に気づき、物語全体を自分の友人「テオドール・アマデウス・ホフマン」に宛てて送っている。そしてその物語はその原稿の受取人ホフマン（編集人）及び物語全体の著者にとっても同様に過去におけるユーリア体験が類似していて、彼らにとって根本的な役割を演じている。そういうわけで物語は多種多様な屈折という形で自分自身の反映になっている。この複雑で反映という方法で、個人的な事柄が文学的なものに変えられているのだ。このことは実際に詳細な個所にまで有効である。著者ホフマンは編集者ホフマンと密接に結びついており、彼は狂信者という人物に自分自身の特徴を持たせ、自叙伝をこの作品に織り込んでいる。シュピークヘアの人相は、ホフマンの自画像や描写によく似ているのだ。

ホフマンは鏡のエピソードを芸術的に創作した。彼は恋の心痛によって誘発された大晦日の酔いの後、夜、ホテルの部屋に到着すると、狂信者は鏡で自分の姿を見るが、自分自身でも自分だと再認識できないほど青ざめ、醜く見える。この自己疎外の結果、彼は鏡の奥の一番奥深いところから、何やら暗くて定かでない姿がひとつ漂い現れてくるように見え、そこから魔術

の光めいた奇妙な灰光が次第に彼の恋人ユーリエの特徴に発展するのに気づく。この鏡の幻覚の中で、狂信者と「小男」の分身関係が浮かび上がる。「熱狂的な愛と情景に捕らわれて、私は大きな声でためいきをついた。『ユーリエ、ユーリエ！』」それと同時に同じ部屋ですでに眠っていた「小男」が呻き声を上げ、「ジュリエッタ、ジュリエッタ！」と胸の内深くからため息を大きく吐いていた。狂信者と小男の中でユーリエとジュリエッタの容姿のイメージが一致している上、「ジュリエッタ」という名前は「ユーリエ」の名前の変形である。そのためこの2人が分身として登場していることがわかる。この同一視は「旅する狂信者の追伸」の中でさらに強調されている。

>> Was Schaut denn dort aus jenem Spiegel heraus ?

— Bin ich es auch wirklich ?

— O Julie — Giulietta — Himmelsbild — Höllengeist

— Entzücken und Qual — Sehnsucht und Verzweiflung. ^{註8)}

「——そこにある鏡の中から覗いているものはいったい何なんだ。

——それが本当に僕なのだろうか？

——ああ、ユーリア——ジュリエッタ——天上の像よ——地獄の悪霊

——恍惚には苦悩——憧憬には絶望。」

これらの関連から「小男」は「狂信者」の分身であると証明されている。また狂信者は「小男」の自我の心痛が彼自身の内に押し寄せたと信じている。狂信者と「小男」双方がユーリアとジュリエッタを同一視しているのは偶然ではない。すぐ後に「小男」は狂信者に、ついに自分の固く守ってきた秘密、すなわち鏡像の喪失を打ち明けた。その喪失によって彼から自我を固定している自己反映の可能性を取り上げている。

「小男」のジュリエッタによって引き起こされた夢が、失恋によって呼び起こされた狂信者のアイデンティティーの問題といかに関わり合っているかということ、彼の夜の夢が鏡のシーンと結びついて示している。「小男」がジュリエッタに引き渡すことによって被った鏡像の喪失を狂信者は彼自身のかつての恋人ユーリエの責任にしている。ユーリエがジュリエッタと一致しているように見えるということによって、アイデンティティーが混乱していく経過に大きな影響を及ぼしている。同様に狂信者の夢の中に現れたシュレミールもユーリエについて次のように言っている。「これがラスカルと結婚したミーナだ。」ホフマンは登場人物ユーリエをシャミッソーの小説の架空の領域に入れることによって、『大晦日の夜の冒険』の詩的な世界を超越している。この小説の中でシュレミールは不誠実な召使いラスカルのせいで恋人ミーナを失っている。ホフマンは男性の登場人物にも類似性をもたせて登場させている。狂信者はユーリエによって、シュピークヘアはジュリエッタによって、シュレミールはミーナによって

失恋させられ、絶望している。ユーリエが夢見る狂信者にとってまるでミーリスやブリューゲル、カロー、あるいはレンブラントの絵の中の魅力的な女性の姿の色あせた模写のように見えるということによって彼女の個性が強化されている。彼はユーリエを美学的な受容モデルに従って形成することによって、彼女の文学的な「現実性」を完全に幻のようなものに溶解している。

『大晦日の夜の冒険』の第4章で狂信者が「小男」のメモを使って報告している「失われた鏡像の物語」の中で「小男」エラスムス・シュピークヘアは寒い北国の市民的な生活からロマンチックな夢のイタリアへの旅に出発する。ここで本質的なアンビバレントの構造が、シュピークヘアのドイツの妻と、イタリアの魔力で惹きつけられるように魅力的な愛人ジュリエッタ間の緊張関係によって、物語全体に、空間的な規模にも転用されている。

エラスムス・シュピークヘアはジュリエッタに初めて出会った時にすでに未知の力を感じ、常軌を逸したように熱狂的に彼女の虜になっている。彼がすっかり困惑し、憧憬と愛の苦しみに内面から引き裂かれていると感じた時、ジュリエッタとの出会いによって限界が取り払われてしまったセクシャリティの徴候として、彼ののちの分裂が始まっている。

エロチックな誘惑のテクニックの魔力によって、ジュリエッタはシュピークヘアの鏡像を手に入れることに成功する。彼女は憧れでいっぱいになって、鏡に手を伸ばす。エラスムスは自分の像が動きから独立して現れ、それがジュリエッタの腕の中で滑り、彼女といっしょに奇妙なおいさをさせて消えるのを見た。彼はそのあと醜いいくつもの声が悪魔のように嘲りながら笑うのを聞く。最後にジュリエッタを巡るエピソードは、彼女の正体が悪魔ダペルツウットウの共犯者であると判明し、地獄のシーンによって終わっているが、こうした状況はこのシーンを先取りしたものである。悪魔の力の驚くべき存在が、ここでは恐ろしい前兆としてこの不吉な結果を示している。つまり彼はこの時からジュリエッタにすがりつく分身として登場する自分の鏡像を喪失した後、「不吉な人物 (ein mauvais sujet, ein homo nefas)」として差別される。なぜなら彼は「悪魔に自分の鏡像を売ってしまった」と疑われるからである。それどころか彼は彼の妻にとって、精神の健全さが危険に晒される「地獄の精霊 (ein höllischer Geist)」である。

終わりのシーンでは家族の紛争が始まっている。そのシーンでシュピークヘアは息子に顔をストーブの煤で汚されるが、彼の顔の汚れは鏡に映らないので消すこともできない。ここで分裂させられた鏡像は失われた精神のシンボルとしての役割を果たしているだけではない。というのはこのエピソードは鏡像のない人物には客観的に自己を考察することも、内面的に自己を確認することもできないのだということがわかる。この欠如はロマン派の時代背景に注意を向けている。別のテキストでもホフマンは登場人物たちを極端な状況におき、客観的な価値基準や行動の正確性を失わせることによって、ロマン派の限界の重要性に対する曖昧な批判を構想している。たとえば『悪魔の霊液』『黄金の壺』そして『ブランビラ王女』のカプリッツィオ

の中に登場する、彼の作品の中の数多くの分身の人物たちも同様にこの問題の視点の中にいる。彼らは根本的なアイデンティティーの危機によって行われている自己分裂の産物である。

敬虔なドイツ人の主婦とイタリアの空想上の恋人ジュリエッタ間で内面的に引き裂かれ、彼にとっては満足していないドイツでの日常の現実性と、イタリアにおけるロマンチックな夢の投影の狭間でシュピークヘアは最後に誰もその両方の世界には属していないと感じる。「よい旅を！」という言葉で裏切り者の妻は彼を送り出す。そのように両立できない領域間の無人地帯の放浪として、旅行は内面的な故郷喪失の空間的な表面になっている。まさにそれがホフマンが語り手という役目を負わせている「旅する狂信者」という意味である。そしてそれは彼のアイデンティティーの危機にとって特徴的である。古い年と新しい年の間の敷居として、大晦日の夜はこの極めて重大な状態の時間的な暗号を表現している。

『大晦日の夜の冒険』は『幻想作品集』における芸術家の物語のシリーズの1つである。シュピークヘアは『悪魔の霊液』のフランシスコと並んで、ホフマンの芸術家シリーズのうちの一人で、数多くの画家のうちの一人である。画家を採用することによって「像」というライトモチーフは付随的な規模を含んでいる。むしろ我々は彼の芸術についてほとんど知ることはないが、それとは反対に、根本的に彼が悪魔的な性愛によって危機に晒されるということについてたくさんを知ることになる。別の芸術家、つまり狂信者は本質的に詳しく描写されており、シュピークヘアの書き下ろしや『冒険』の全作品の改作といった彼の芸術作品によって紹介されていて、彼の初期の作品のいくつか、特にヒステリック性や高揚、霊視者の類といった特異性で有名な『ドン・ジョアン』は著者によって好意、思いやりそして皮肉によって特徴づけられている。狂信者の前の「数ページ」の中よりも「独創性」の問題が強く露出している。すなわち彼は引用文、あるいは文学や絵画の記憶によって、ある現象をしばしばふつうでない形式で覆ったり、明白に示したりする。ついには芸術作品の登場人物たちはシュレミールのように彼にとっては生きている人物として描写されているが、引用によって彼は自分が出会った人物たちや出来事に覆いをかけているのだ。上述したすべての鏡像現象は、フィクションの枠内では狂信者に起因する。彼を動揺に導く、アイデンティティーの喪失のテーマは、芸術家という水準でいえば、自分自身の独創性の可能性への疑念のテーマである。それによって物語はノヴァーリス等、初期ロマン派の独創性のイメージとははるかにかけ離れたロマン派的美学の局面を強調している。しかし狂信者を苦しめ、不安定にしていることは『カロー風』という意味において芸術家の行動としてホフマンによって反映され、この著作が中心的役割を果たしている、新しい記述方法の始まりに選択されている。ホフマンの作品では、この作品が示しているように、洗練された構想の数々、技巧的な記述、テキスト、絵画スケッチによる複雑で大胆な技巧の名人芸が顕著である。

註

- 2) E. T. A. Hoffmann : Die Abenteuer der Silvesternacht, Insel taschenbuch 798, Insel Verlag, 1984 S.18
- 3) vgl. E. T. A. Hoffmann, a. a. O., S.47
- 4) vgl. E. T. A. Hoffmann, a. a. O., S.23
- 5) vgl. E. T. A. Hoffmann, a. a. O., S.27
- 6) vgl. E. T. A. Hoffmann, a. a. O., S.32
- 7) vgl. E. T. A. Hoffmann, a. a. O., S.30
- 8) vgl. E. T. A. Hoffmann, a. a. O., S.77

第5節 他作品との類似性および影響

この作品はどのような作品と類似しているのだろうか。また後継の作品にどのような影響を与えたのであろうか。まず第一にシャミッソーの物語『ペーター・シュレミールの物語』との関連は明らかである。著しく複雑な『大晦日の夜の冒険』の中にこの物語との示唆に富んだ類似性が見い出される。シュレミールとシュピークヘアは影や鏡像が彼らから抜け落ち、分身のステータスを得た後でアウトサイダーとして差別されている。というのは精神的なシンボルとして、影や鏡像という現象は、人格のアイデンティティーや完全性と結びついているからである。このコンテキスト（脈略）の中でシャミッソーにおいてもホフマンにおいても、ゲーテのファウストの第1部の中のように血でもって署名されねばならない。そしてそれによって極めて重大な意味を含んでいる悪魔との契約のモチーフが成立している。

これまでの研究であまり注目されていない点は、ホフマンの『大晦日の夜の冒険』と『カロー風幻想作品集』の「前書き」を草案したジャン・パオルの小説『元日の夜のすばらしい仲間 (Die wunderbare Gesellschaft in der Neujahrsnacht)』が明らかに類似しているということである。この小説はアイデンティティーの問題性が同じように分身に独立している鏡像によって演出されている。

カフカにおいてもホフマンの『大晦日の夜の冒険』の根本的な意義が広範囲に影響を及ぼしている。カフカが初期の作品『ある戦いの記録 (Beschreibung eines Kampfes)』を創作する際に、ホフマンのこの作品に刺激されたということを、この2つの作品の複雑な語りの構造が類似しているという点が示している。自己分裂の中心テーマをカフカは、ホフマンの手本に従って遠近法を用いて描写している。『ある戦いの記録』の心的な構想によって、カフカはアイデンティティーの解消のテーマを、ホフマンと同じように『大晦日の夜の冒険』の中で提供されているロマン派的なモデルつまり分身小説のジャンルで記録した。その他に空想的なシーン

やグロテスクな人物の形式的な目立った類似性やモチーフ的な手紙の多数から、ホフマンの『大晦日の夜の冒険』がカフカの『戦いの記録』に影響を及ぼしているということがわかる。

ニコライ・ゴーゴリ (Nikolai Vasilievitch Gogolj, 1809–1852) の1836年に出版された『鼻 (HOC)』にも分身のテーマ、アイデンティティーの喪失の問題という点で『大晦日の夜の冒険』との類似性が見出される。

ある日床屋イワン・ヤーコヴレヴォチのパンの中から「鼻」が出てくる。八等官コワリョーフの鼻である。彼は自分が剃り落としたと思い、川に捨てていくが、見つかって警察に連れて行かれてしまう。コワリョーフは朝目覚めると自分の鼻がなくなっていることに気づく。鼻がないまま、町中をぶらついていると、そこで自分より身分の高い五等官の礼服、帽子を身につけた自分の「鼻」が馬車に乗るところを目撃する。跡を追うが見失ってしまう。エラスムスの鏡像はジュリエッタに連れて行かれるとそれきり姿を現さないが、ペーター・シュレミールの影は「灰色の男」の手に渡った後、一度だけ彼の前に姿を現す。その時影は「灰色に男」に従って行動する。そしてこの作品においては、「鼻」が分身となり、馬車に乗って堂々と自由に歩き回っている。彼は自分の鼻を取り戻すために懸命になる。新聞社に行き、失踪広告を出そうとするが相手にしてもらえない。警察に行っても、医者に行っても無駄であった。しかしペーター・シュレミールやエラスムスとの相違点は、彼が「鼻」を取り戻すということである。彼はある日何事もなかったかのように、自然に「鼻」が自分の顔に戻ってきたことに気付く。紛失したのが、3月25日、戻ってきたのは4月7日。たった2週間の紛失であった。物語の最後で作者自身もこの不可思議な現象を理解できないと白状している。

ミハイル・ブルガーコフ (Michail Bulgakow, 1891–1940) は1928年から1940年の間に出版された長編小説『巨匠とマルガリータ (МАСТЕР И МАРГАРИТА)』も『大晦日の夜の冒険』の基本モチーフを採用した。つまり影と鏡像の喪失、自己分裂とゲーテのファウストにおける悪魔との結びつきを思い起こさせるシーンである。

これらの伝承的な関連によって、『大晦日の夜の冒険』は20世紀の空想的で超現実主義的な文学にとってのキーテキストであると実証されている。

第6節 オッフエンバック作 オペラ『ホフマン物語』

『大晦日の夜の冒険』はジャック・オッフエンバック (Jacques Offenbach, 1819–1880) のオペラ『ホフマン物語 (Les contes fantastiques d' Hoffmann)』の題材にもなっている。この「ホフマン」とはむしろE.T.A.ホフマンのことで、詩人である彼を主人公にした3人の女性との恋愛物語に仕上げられている。第1幕はオリンピア (Olimpia) の物語である。彼女は『夜景作品集 (Nachtstücke)』に収集されている『砂男 (Der Sandmann)』に登場する機械人形で

ある。主人公ナタナーエル (Nathanael) はオリンピアが人形とは気付かずに彼女に夢中になる。主として「目」が中心テーマで、ナタナーエルは悪魔コッペリウスに取り憑かれ、教会の塔から身を投げて死んでしまう。第2幕が『大晦日の夜の冒険』のジュリエッタの物語である。第3幕は『セラーピオン朋友会員物語 (Die Serapions-Brüder)』の第一巻に収集されている『顧問官クレスペル (Rat Krespel)』のアントーニア (Antonien) である。彼女は胸を患い、父親に歌うことを禁じられるが、亡き母親の亡霊に翻弄され、歌うことがやめられず、ついには命を落としてしまうという物語である。そしてこのオペラのエピローグではこれらの3人の女性が同一人物であったことが判明する。

このオペラは原作に忠実ではなく、ホフマンの伝記上のエピソードや他の作品からの材料も組み込まれた幻想劇である。『砂男』のナタナーエル、『大晦日の夜の冒険』のエラスムス、『顧問官クレスペル』の語り手テオドールはホフマンに変更されている。オッフエンバックはこの作品に着手したものの、未完のまま1880年に亡くなっている。これを初めて補作したのは、エルネスト・ギローである。1881年2月に初演され、大成功を収めた。そののちさまざまな人の手によって脚色され、世界中で上演されている。

『大晦日の夜の冒険』を題材にしたジュリエッタの幕は「舟歌」でも有名だが、ジュリエッタが娼婦であることから、さまざまに論議され、アントーニアの幕と交替して第3幕で演じられたり、時には省略されてしまうこともあった。原作との相違点は多い。ここでは基本的にエラスムスのイタリアにおけるジュリエッタ体験のみがモチーフとなっている。ここでジュリエッタに夢中になるのは、ホフマンとシュレミールである。つまり原作においてエラスムスがイタリアにいらなくなってしまった原因をつくった、つまり恋敵の殺人の相手がシュレミールに変更されている。つまりシュレミールは最後に決闘の末、剣でホフマンに殺されている。ヴァルター・フェルゼンシュタイン (Walter Felsenstein) の版では、シュレミールは登場するとすぐにホフマンと決闘し、約3分で殺されてしまう。シュレミールがジュリエッタの部屋の鍵を持っていたので、ホフマンは彼の死後それを奪っている。まるで強盗殺人者である。原作でエラスムスは決闘するのではない。イタリア人男性が短剣を持って襲ってきたので、それから自分の身を守り、窒息死させている。現代風に言えば、正当防衛に近い。それだけではない。ここではジュリエッタは悪魔の仲間ではない。なぜなら彼女は天罰が下って、毒を飲んで死んでしまうからである。そしてここでまったく原作には存在しない、賭博のモチーフが採用されている。シュレミールの影を奪ったのは灰色の男ではない。彼は「お金」のために影を喪失したのではなく、ジュリエッタのエロチックな魅力に惑わされて、影も財産もすべて彼女に与えてしまう。彼女はダペルツットゥと手を組んでいるので、シュレミールの影も、ホフマンの鏡像も最後にはダペルツットゥのものになる。シュレミールはかなり粗暴な人物に創作されていて、シャミッソーの物静かで、理性的な、原作者の生き写しとさえ思わせるシュレミールとは

全くの別人である。エラスムスも臆病な小市民ではない。詩人としてのホフマンに変更されているためであろうか、ジュリエッタに出会った時から堂々とした物腰で、彼女に愛の告白をし、極めて傲慢な印象を受ける人物に創作されている。総じて言えば、ジュリエッタ、ダペルツットゥ、シュレミールという3人の登場人物の名前、および鏡像の喪失のモチーフは原作とは変わらないものの、むしろ詳細にわたって変更され、全く違う作品に仕上げられているといっても過言ではないだろう。

(本学講師＝ドイツ語担当)

参考文献

- 池内紀訳：『影をなくした男』（岩波書店・1985年）
池内紀訳：ドイツロマン派全集第5巻 フケー・シャミッソー『ペーター・シュレミールの不思議な物語』（国書刊行会・1983年）
池内紀訳：『ホフマン短編集』（岩波書店・1984年）
池内紀・恒川隆男・檜山哲彦編：『ドイツ名句事典』（大修館書店・1996年）
石井靖夫著：『ドイツ・ロマン派運動の本質』（南江堂・1978年）
岡田朝雄，リンケ珠子著：『ドイツ文学案内』（朝日出版社・1979年）
酒巻和子：『名作オペラブックス14・オッフェンバック ホフマン物語』（音楽之友社・1988年）
トーマス・マン著，佐藤恵三訳：ドイツロマン派全集 第10巻・ドイツロマン派論考『シャミッソー』（国書刊行会・1984年）
関楠生著：『ドイツ名作が面白い』（同文書院・1994年）
茅野蕭々著：『独逸浪漫主義』（斎藤書店・1948年）
手塚富雄訳：『シュレミール奇譚』（地平社・1947年）
中村融・横田瑞穂・倉橋健訳：『世界文学全集10・ゴーゴリ』（河出書房新社・1963年）
前川道介他訳：『ドイツロマン派全集第13巻 ホフマンⅡ』（国書刊行会・1989年）
前田敬作訳：『カフカ全集 2』（新潮社・1981年）
ゴーゴリ作，平井肇訳：『外套・鼻』（岩波書店・1938年）
深田甫訳：『ホフマン全集第1巻・カロ風幻想作品集Ⅰ』（創土社・1976年）
深田甫訳：『ホフマン全集第2巻・カロ風幻想作品集Ⅱ』（創土社・1979年）
ヴァインフリート・フォロイント著，深見茂訳：『ドイツ幻想文学』（彩流社・1997年）
深見茂他編：『ドイツ短編小説の系譜』（クヴェレ会・1977年）
水野忠夫他訳：『集英社ギャラリー「世界の文学15」・ロシアⅢ』（集英社・1990年）
ミヒャエル・エンデ著，南道子，木戸芳子編：『Warum schreibt man für Kinder?（子供の世界）』（同学社・1987年）
吉田六郎著：『ホフマン—浪漫派の芸術家』（勁草書房・1971年）
ハンス・ユルゲン・ゲールツ著・ワイマル友の会訳：『ドイツ文学の歴史』（朝日出版社・1987年）
渡辺格司著：『十九世紀の欧州比較文学』（第三書房・1953年）
『世界の幻想文学』（自由国民社・1998年）
『岩波・西洋人名辞典』（岩波書店・1956年）
『広辞苑 第4版』CD-ROM，マルチメディア版（岩波書店・1996年）
『大辞林 第2版』（三省堂・1995年）754頁

- Joachim Bark, Dietrich Steinbach, Hildegard Wittenberg : Geschichte der deutschen Literatur 2, Klassik Romantik, Ernst Klett Verlag, 1983
- Adelbert von Chamisso : Peter Schlemihls wundersame Geschichte, Philipp Reclam jun. Stuttgart, 1980.
- Albert von Chamisso : Peter Schlemihls wundersame Geschichte, insel taschenbuch 27, Insel Verlag 1973
- Hermut H. Diederichs : Der Student von Prag / Einführung und Protokoll, FOCUS-Verlagsgemeinschaft Robert Fischer, 1985
- Wilhelm Ettelt : E. T. A. Hoffmann-Der Künstler und Mensch, Königshausen + Neumann, 1981
- Robert Fischer : Adelbert von Chamisso- Weltbürger, Naturforscher und Dichter, Erika Klopp Verlag, 1990
- Susanne Gröble : Literaturwissen · E. T. A. Hoffmann, Universal-Bibliothek Nr. 15222 Philipp Reclam jun. GmbH & Co. Stuttgart, 2000
- E. T. A. Hoffmann : Die Abenteuer der Silvesternacht, insel Taschenbuch 798, Insel Verlag, 1984
- Reinhold Keiner : Hanns Heinz Ewers und der Phantastische Film, Georg Olms AG, Hildesheim, 1988
- Franz Kafka : Beschreibung eines Kampfes und andere Schriften aus dem Nachlaß, Fischer Taschenbuch Verlag, 1994
- Günter Saße : Interpretationen · E. T. A. Hoffmann Romane und Erzählungen, Universal-Bibliothek Nr. 17526 Philipp Reclam jun. GmbH & Co. Stuttgart, 2004
- Helmut Schanze : Romantik-Handbuch, Alfred Kröner Verlag, 1994
- Hartmut Steinecke : Literaturstudium · E. T. A. Hoffmann, Universal-Bibliothek Nr. 17605 Philipp Reclam jun. GmbH & Co. Stuttgart, 1997
- Dagmar Walach : Erläuterungen und Dokumente · Adelbert von Chamisso / Peter Schlemihls wundersame Geschichte, Universal-Bibliothek Nr. 8158 Philipp Reclam jun. GmbH & Co. Stuttgart, 1982
- Adelbert von Chamisso- Weltbürger, Naturforscher und Dichter, Erika Klopp Verlag, 1990
- Literatur Studium, Interpretationen Erzählungen und Novellen des 19. Jahrhunderts / Band 1, Universal-Bibliothek Nr. 8413, Philipp Reclam jun. GmbH & Co. Stuttgart, 1988